NR. 14/54
BERLIN
30 PF.

# DER FILM SPIEGEL



Aus dem Inhalt:



**TADEUSZ JANCSAR UND ALEKSANDRA SLASKA**
**in dem polnischen Film „Die Fünf aus der Barskastraße"**



Auf Initiative jugendlicher Schauspieler wurde in Italien eine Filmgenossenschaft gegründet, die von Arbeitern und Handwerkern finanziert wird. Die Genossenschaft will das wahre Leben des italienischen Volkes in ihren Filmen zeigen. Sie hält enge Verbindung mit ihrem Publikum, führt öffentliche Diskussionen durch, um die Meinung der Werktätigen zu hören und deren Vorschläge entgegenzunehmen. Unser Bild zeigt den Leiter einer öffentlichen Versammlung, den Schauspieler Mario Montaldo. Er stellt Anteilscheine zur Unterstützung der Genossenschaft aus

# ERGÄNZUNG eines Briefes

Am Steuer seines Autos sitzt ein Mann. Neben ihm eine blasse, junge Frau, vor sich hinträumend. Zum ersten Mal in ihrem Leben wird sie nach Hause gefahren.

Und die Wege, die sie täglich entlanggeht, kommen ihr nun anders vor. Sie fühlt sich geborgen in den weichen Polstern, und wenn ihr Blick nach draußen geht, ist alles freundlicher, besser als sonst. Sie möchte immer so weiterfahren.

„Wie weit wohnen Sie?", fragt der Mann. Und da ist der schöne Traum schon fort aus ihrem Gesicht, da liest man in ihren Augen schon wieder die bedrückende Gegenwart. Und ihre Antwort ist leise: „Wie weit? Am Ende der Welt..."

Am Ende der Welt — das ist in dieser Szene des Harald-Braun-Films „Solange du da bist" eine Baracke; eine von den Tausenden, in denen in Westdeutschland heute 700 000 Männer, Frauen und Kinder wohnen. —

Auf dieser Seite steht ein Brief, den westdeutsche Schauspieler an den „Filmspiegel" richteten. Sie protestieren darin öffentlich gegen das Quälen von wehrlosen Tieren, das in Westdeutschland in erschreckendem Ausmaß betrieben wird.

Es ist schön, daß gerade jene Menschen die Initiative gegen brutalen Mord an stummer Kreatur ergriffen haben, die der Kunst dienen. Sie sind unser aller Unterstützung sicher.

Und doch müssen wir ihnen sagen, daß dieser ihr Kampf nicht genügt, daß er nur ein Schritt auf einem Wege sein darf, der weiterbeschritten werden muß. Einmal wird man nämlich auf diesem gleichen Weg noch viel furchtbarere Dinge entdecken, Absichten, die noch brutalere Verbrechen bedeuten und mit hundertfacher Kraft bekämpft werden müssen.

Denn das ist die Erkenntnis, die man auf diesem Weg findet: In Bonn kümmert sich niemand um den Schutz der Kreatur, weil nicht einmal das Leben der Menschen etwas wert ist. Sie werden zum Beispiel in Baracken gehalten, in tiefster Not, um leichter aus ihnen Plünderer neuerbauter Städte und damit Tote auf Urlaub machen zu können.

Gilt es also nicht, gegen den Kern der Unmenschlichkeit, der die Drohung des Krieges ist, vorzugehen? —

„Am Ende der Welt" antwortet die Frau auf die Frage, wo sie wohne. Es muß dahin kommen, daß alle Menschen mitten in einer glücklichen Welt wohnen — in ihr erst werden dann auch die treuen Helfer und Freunde des Menschen unbehelligt leben können.

Das hohe Ziel, den Frieden zu verwirklichen, ist das nicht zuerst und gerade die schönste Aufgabe derer, die mit ihrer Kunst das Gute in jedem Herzen wecken und pflegen wollen? Die einfachen Menschen, das ganze Volk, wird auf diesem Weg an ihrer Seite sein, wird sie noch mehr verehren, wird sie lieben. Paul Thyrêt

## NACHRICHTEN

**Nationalpreisträger Artur Pohl** hat jetzt mit den Außenaufnahmen für „Pole Poppenspäler" begonnen. Er schrieb zu diesem DEFA-Farbfilm nach Theodor Storms Novelle selber das Drehbuch. In den Hauptrollen spielen u. a. Heliane Bei, München; Willi Kleinoschegg, Berlin; Paula Brand, München und Heinz Höpner, Hamburg.

**„Der Leidensweg" von A. Tolstoi** ist die Grundlage zu einem Film, an dem der sowjetische Schriftsteller L. Rachmaninow arbeitet. Dieser Lenfilm soll ebenfalls wie die Trilogie die Untertitel „Die Schwestern", „Das Jahr 1918" und „Ein finsterer Morgen" tragen.

**Ein Jahr Gefängnis für Guareschi,** den Autor des Filmes „Don Camillo und Peppone". Er hatte in der satirischen Zeitschrift „Candido" ein Faksimile eines Briefes des ehemaligen Ministerpräsidenten de Gasperi aus dem Jahre 1944 abgedruckt, in dem die Alliierten aufgefordert werden, Rom zu bombardieren. Das Gericht unterstellte, daß der Brief eine Fälschung sei und verurteilte Guareschi.

**Japanische Filmschaffende** beendeten die Dreharbeiten zu dem Film „Sonnenuntergang", der sich scharf gegen Krieg und Kriegshetze richtet. Regie führte Satsua Yamamota; der Film wurde mit Unterstützung von Gewerkschaften hergestellt.

**Eine eigene Filmindustrie in Island** wurde mit der Verfilmung von Halldor Laxness' Roman „Islandglocke", der unter dem Titel „Salka Valka" läuft, ins Leben gerufen. Es ist eine schwedisch-isländische Gemeinschaftsproduktion. Regie führt der Schwede Arne Mattson, der u. a. „Sie tanzte nur einen Sommer" gedreht hat.

**Die nächste Premiere des Burgtheaters,** Shakespeare's „Hamlet", soll, wie schon Beaumarchais' „Figaros Hochzeit", verfilmt werden. Die Filme haben den Zweck, bedeutungsvolle Inszenierungen mit der Originalbesetzung dokumentarisch festzuhalten.

**Nur zehn von 147 Spielfilmen,** die 1953 in Italien entstanden sind, entließ die Regierungszensur ohne Einwände. 131 von ihnen wurden als „unmoralisch" abgelehnt und ein ganzes Drittel als „schädlich" bezeichnet.

**„Mit Rockenstock und Zamperstrauß"** ist der Titel eines populärwissenschaftlichen DEFA-Filmes. Er hat sorbische Feste, Tänze und Bräuche zum Inhalt. Regie führt H. G. Kaden, der Kameramann ist Günter Biedermann. Das Drehbuch und die Musik schrieben die sorbischen Volkskünstler Martin Nowak-Neumann und Jury Winar.

**„Es war einmal ein König"** heißt ein zweiter abendfüllender Märchenfilm, der in der CSR gedreht wird. Wie „Die stolze Prinzessin", nimmt auch dieser Film seinen Stoff aus einem Volksmärchen. Borivoj Zeman wurde mit der Regie beauftragt.

# Lil Dagover und Franziska Kinz schrieben dem Filmspiegel

„Ein freundliches Haus" sagen jene, die nur für kurze Zeit in dem Schwarzwälder Ort weilen. Gepflegter Rasen und hohe Tannen umgeben den im Blockhausstil errichteten Bau. Grüne Fensterläden trägt er, und an der Giebelseite rankt Wein. Vorn am Gartenzaun hängt ein weißes Schild: „TIERVERSUCHSINSTITUT".

Einheimische allerdings sehen das Haus mit anderen Augen. Ihnen erscheint es düster und grau. Der Grund dafür ist, daß einer von ihnen einmal im Institut war und darüber erzählte. Er sagte u. a. aus: „Auf einem mit allen technischen Kniffen hergestellten Tisch war ein Affe so festgebunden, daß er sich nicht bewegen konnte. Ihm war das Gehirn freigelegt. Das Tier war aber bei vollem Bewußtsein. Einem Kaninchen hatte man mit langen Nadeln sämtliche Organe durchstochen. Auch dieses Tier hatte sein Bewußtsein noch."

Vivisektionen nennt die Wissenschaft Versuchsoperationen an lebenden Tieren. Sie sind zur Erforschung von Krankheitsursachen notwendig. In letzter Zeit häufen sich aber in Westdeutschland Feststellungen von Tierfreunden, daß diese Versuche grausame Ausmaße angenommen haben. Danach soll es sogar Vorsteher von Instituten geben, die Vivisektionen an lebenden, unbetäubten Tieren als besonders schön empfinden (nach dem Tierschutzgesetz dürfen Vivisektionen nur an betäubten Tieren vorgenommen werden).

Menschen aus verschiedenen Schichten der Bevölkerung haben sich nun in Westdeutschland in dem „Bund gegen Mißbrauch von Tieren e. V." zusammengeschlossen. Zu ihnen gehören auch die beiden Filmschauspielerinnen Lil Dagover und Franziska Kinz. In einem Brief an den „Filmspiegel" schreiben sie u. a.: „Wir möchten ausdrücklich darauf hinweisen, daß sich unsere Aktion nicht gegen die Wissenschaft richtet, sondern, daß gesetzliche Bestimmungen angestrebt werden, die gewährleisten, daß Versuche an lebenden Tieren auf das unbedingt Notwendige beschränkt werden und die Durchführung der unvermeidbaren Experimente in humaner Weise erfolgt. Auch Ihre Zeitung, die sich durch betonte Sachlichkeit und Aktualität auszeichnet, wird sich sicherlich mit dieser Frage beschäftigen wollen."

Lil Dagover Franziska Kinz

Noch andere bekannte Filmkünstler wie Willy Birgel, Lale Andersen, Joachim Brennicke, O. W. Fischer, Carola Höhn, Maria Holst, Marianne Koch, Will Quadflieg, Marika Rökk, Maria Schell, Hans Söhnker, Karl Schönböck, Ilse Werner und Sonja Ziemann beteiligen sich an dieser Aktion.

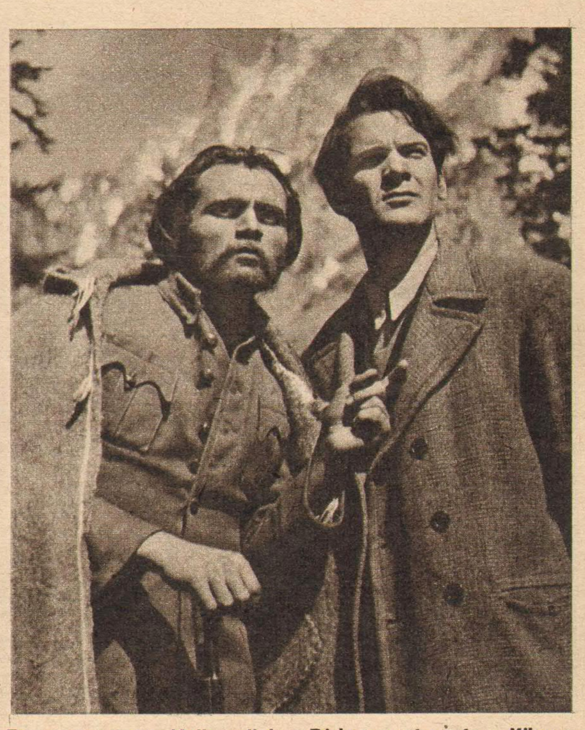
Ihrem Handeln haben sie die Worte vorangestellt: „Wir können nicht untätig bleiben, wenn es gilt, die dem Menschen fast völlig abhandengekommene Ehrfurcht vor jeglichem Lebewesen... zurückzugewinnen."

*(Siehe auch unseren Artikel an der Spitze)*

# ...In Karlovy Vary werden gezeigt:



„The cruel sea" ist der Titel eines englischen Films über den Kampf um die Vorherrschaft im Atlantischen Ozean während des letzten Krieges. Grausam ist das Meer, aber auch die Menschen in diesem Film, wenn sie, ohne retten zu dürfen, durch hilfeschreiende Kameraden hindurchsteuern und sie zusammen mit den feindlichen U-Booten vernichten müssen. Einer der gefährlichsten und unerbittlichsten Schauplätze des Krieges ersteht neu in diesem dokumentarischen Spielfilm, den Charles Frend inszenierte



Der von seinem Volk geliebte Dichter und tapfere Kämpfer Nikolai Wapzaroff ist der Held des bulgarischen Films „Lied vom Menschen". Sein mutiges Leben und kraftvolles Auftreten sind eng mit dem Schicksal seiner Heimat verknüpft — den Jahren der kapitalistischen Ausbeutung und Arbeitslosigkeit, der deutschen Besetzung und des heldenhaften Kampfes der Arbeiterpartei, zu deren treuesten Mitgliedern Wapzaroff gehörte. Gleich dem tschechischen Dichter Julius Fucik wurde er von den Faschisten gequält und hingerichtet. Er starb in dem unerschütterlichen Glauben, daß das Volk unbesiegbar ist

„Für den Frieden, für die Freundschaft zwischen den Völkern, für die edlen Bestrebungen der Menschheit" — unter dieser Losung werden während der Internationalen Filmfestspiele in Karlovy Vary vom 11. bis 25. Juli die besten Filmwerke aus allen Ländern der Welt gezeigt.
Auf dem Programm des VIII. Filmfestivals, das im Jahr der tschechoslowakischen Musik — Gedenktage für die drei großen Komponisten Smetana, Dvorak und Janacek — stattfindet, stehen Konzerte mit den Werken dieser Musiker. Außerdem werden Feiern aus Anlaß der vom Weltfriedensrat beschlossenen Gedenktage für Aristophanes, Tschechow und Fielding durchgeführt.
Den Internationalen Filmfestspielen werden sich Filmfestivals für die Werktätigen anschließen, die im Juli und August in allen großen Städten stattfinden.



Die Deutsche Demokratische Repubik wird neben ihrem bisher größten Filmwerk „Ernst Thälmann — Sohn seiner Klasse" mit den Spielfilmen „Kein Hüsung", „Gefährliche Fracht" und dem Farbfilm „Die Geschichte vom kleinen Muck" bei den diesjährigen Internationalen Filmfestspielen in Karlovy Vary vertreten sein



Nach dem auch in der DDR aufgeführten, erfolgreichen Schauspiel „Ein Brief ging verloren" des rumänischen Klassikers Ion Luca Caragiale entstand in den Bukarester Studios ein gleichnamiger Film, der bei den Internationalen Filmfestspielen in Karlovy Vary gezeigt wird



Es ist die Zeit der ungarischen Räterepublik. Der Freiheitskampf der jungen ungarischen Roten Armee gegen die ausländischen Interventen hat begonnen. Am Leben einer Provinzstadt werden diese historischen Tage in dem ungarischen Film „Der Tag des Zorns" — nach dem Roman „Schandpfahl" von Kalman Sandor — voller dramatischer Spannung behandelt



# BUDAPEST-Sieg des Jahrhunderts

**Ein Sport-Dokumentarfilm über das 7 : 1-Fußballspiel Ungarn—England**

*In den Zeitkinos der Deutschen Demokratischen Republik läuft gegenwärtig der Sportdokumentarfilm über das Fußballspiel Ungarn—England. Selber bei dem Spiel mit dabei war an jenem 23. Mai neben Journalisten aus 19 Ländern auch der Sportredakteur des DEFA-Studios für Wochenschau- und Dokumentarfilm, Egon Steiner, der das besondere Augenmerk selbstverständlich auf die Filmarbeiten seiner ungarischen Kollegen vom „Magyar Hirado" lenkte. Über einige interessante Beobachtungen berichtete er dem Filmspiegel:*



**Sekunden vor dem Spiel. Der englische Mannschaftskapitän Billy Wright und Ungarns bester Spieler, Ferenc Puskas, tauschen Erinnerungswimpel aus. Noch glauben die Engländer an einen Sieg**

Lange Zeit hatte sich das ungarische Studio für Wochenschau, „Magyar Hirado", mit seinem Sport-Aufnahmestab auf dieses Spiel vorbereitet, um den Millionen Fußballbegeisterten in aller Welt einen Bildbericht vom Geschehen auf dem Rasen des Budapester Nep-Stadions zu vermitteln. Nep-Stadion, das heißt Volksstadion und wirklich, das ganze ungarische Volk war an diesem Tage mit Leib und Seele bei diesem Spiele.

Ich wurde daneben Zeuge eines kleinen Vorfalles, den ich nicht unerwähnt lassen möchte. Während der Dreharbeiten des Kameramannes kam ein kleiner Knirps zu ihm und bat ihn, doch einmal durch die Kamera sehen zu dürfen. Wie gesagt, während der Dreharbeit! Mit einer Selbstverständlichkeit wurde der kleine Mann an die Kamera herangeführt, sah sich die Einstellung an, bedankte sich recht nett und ging seines Weges. Kein Wort weiter wurde darum verloren — eine natürliche Sache!

Der Sportfilmregisseur Varasdy Deszö konnte für die Herstellung dieses Films 11 Kameras einsetzen. Zwei Kameras arbeiteten als Zeitlupenkamera, während sich allein drei Kameras nur auf das Publikum konzentrierten.

Vom Augenblick des Schlußpfiffes durch den Schiedsrichter bis zum Termin der ersten Veröffentlichung des Films in Budapest herrschte im Wochenschau-Studio eine Atmosphäre der angestrengtesten Arbeit. Es war sodann auch möglich, daß bereits 72 Stunden nach diesem Spiel die Menschen in Budapest Gelegenheit hatten, sich in einem der größten Kinos von Budapest, dem „Hirado", den fertiggestellten Film anzusehen. Dieses Filmtheater ist eigens für die Zwecke der aktuellen Filmberichterstattung errichtet worden und erfreut sich beim Publikum großer Beliebtheit. Selbst ausländische Filmschaffende und Vertreter von Filmagenturen und Zeitungen der kapitalistischen Länder konnten nicht anders, als ihre Bewunderung für die hervorragende Arbeit des Budapester Filmstudios zu zollen.

Zum gleichen Zeitpunkt, als in Budapest der Film von diesem Spiel anlief, wurden an 30 Länder Kopien verschickt. Leider ist es so, daß die ausländischen Filmstudios dieses Material meist nur in gekürzter Form in den Wochenschauen veröffentlichen können, wodurch natürlich der Gesamteindruck stark herabgesetzt wird.

Zum Schluß dieses: Unvergeßlich wird mir die Hilfe und Fürsorge sein, die mir die Kollegen des Studios und von MOKEP — Staatliches Unternehmen für Filmvertrieb — gaben. Vom ersten bis zum letzten Augenblick meines Aufenthaltes in Budapest umgaben mich die Kollegen mit einer so freundschaftlichen Aufmerksamkeit, daß mir oft die richtigen Worte des Dankes fehlten.

Schwer deshalb der Augenblick, als sich das Flugzeug von der Startbahn des Budapester Flugplatzes abhob, um mich in die Heimat zurückzutragen. Ein letztes Winken noch zu den zurückbleibenden Kollegen des ungarischen Films und eine wichtige Etappe des gemeinsamen Arbeitens ungarischer und deutscher Filmschaffender war für eine kurze Zeit beendet.



**Im nächsten Augenblick wird es 4 : 0 für Ungarn heißen. Kocsis schießt den Ball, unhaltbar für Merrik, ins englische Tor. An diesem Feuer welken englische Fußballorbeeren**



**Das war das 5. Tor. Wird es das letzte sein? Torwart Merrik kann es noch immer nicht fassen**



**Die ungarische Nationalmannschaft. Ungarn und der Fußballsport sind in der Welt ein Begriff geworden. Puskas, Czibor, Hidegkuti — welcher fußballbegeisterte Junge kennt sie nicht**

# DIE FÜNF von der Barska-Straße

**Ein polnischer Farbfilm nach dem Roman von Kazimierz Kozniewski**

**In Cannes mit dem Internationalen Preis ausgezeichnet**

Es wird wohl nicht oft ein Buch geben, das so schnell den Weg zu seinen Lesern — und auch zum Film fand — wie Kazimierz Kozniewskis Roman „Die Fünf aus der Barskastraße". Vier Tage nach seinem Erscheinen im Mai 1952 entschloß sich der bekannte Regisseur Aleksander Ford, es zu verfilmen. Eineinhalb Jahre dauerte die Arbeit an dem Film. In der gleichen Zeit ist dieses Buch in 140 000 Exemplaren erschienen, erhielt den polnischen Staatspreis, wurde zweimal in Zeitungen abgedruckt, in die tschechische und slowakische und jetzt in die deutsche Sprache übersetzt. Film und Buch schildern uns den Weg einiger durch den Krieg verwahrloster Jugendlicher.

Fünf Jungen aus der Barskastraße finden sich zu einer Bande zusammen. Eines Tages werden sie gefaßt, und das Jugendgericht stellt sie unter Aufsicht. Wojciechowski, Maurer auf der Großbaustelle der Ost-West-Straße, wird ihr Berater. Mit ganzem Herzen ist er bei seiner Aufgabe, diesen Jungen zu helfen. Für Zbych schafft er einen Platz an der Musikschule, Jacek kommt in eine Redaktion, Kazek, Marek und Franek arbeiten auf dem Bau. Für sie beginnt ein neues Leben.

Zwei der Bande, Zenon, der Anführer, und Lutek treiben das alte Spiel weiter. Als Kazek, inzwischen Aktivist geworden, von einem Neider diffamiert wird, verläßt er erbittert die Baustelle und geht zu Zenons Bande zurück, gerade in dem Augenblick, als der junge Bandit die Ausführung eines Sabotageaktes organisiert, zu der er die Mithilfe der Jungen der Barskastraße benötigt. Sie sollen den Tunnel der Ost-West-Durchfahrt sprengen.

Im entscheidenden Moment weigern sich die Jungen, auch Kazek, das auszuführen. In der folgenden Auseinandersetzung wird Kazek schwer verletzt. Die Jungen finden nun endgültig zur Gemeinschaft zurück.



Jungen aus der Barskastraße: Im Vordergrund Zbych, der Musikstudent (Marian Rulka), dahinter v. r. n. l.: Marek (Mieczylaw Stoor), Kazek (Tadeusz Janczar) und Lutek (Tadeusz Lomnicki)



Zenons Bande will den Tunnel der Ost-West-Durchfahrt sprengen. Doch im entscheidenden Moment verlassen die Jungen ihren Chef. — Eine ernste Auseinandersetzung unter den im Krieg demoralisierten Jungen (links)

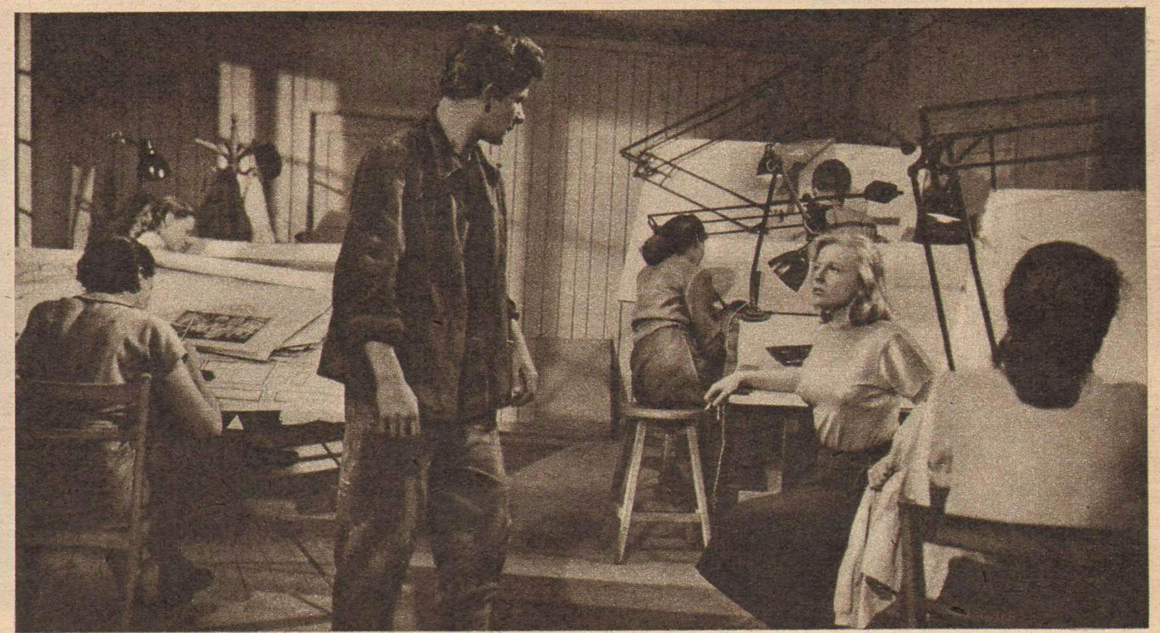
Der neue polnische Farbfilm „Die Fünf aus der Barskastraße" — bei den Filmfestspielen in Cannes ebenso wie sein Regisseur Aleksander Ford mit dem Internationalen Preis ausgezeichnet — zeigt nicht nur die Wandlungen der jungen Generation von Warschau, sondern ist zugleich ein Dokument der Anfänge des Wiederaufbaus der Hauptstadt.

Die Handlung des Films konzentriert sich hauptsächlich auf das Baugelände der großen Verkehrsader, der Ost-West-Achse, die im Jahre 1948 erbaut wurde. Er zeigt die Öde der Ruinen und die Schönheit des neuen Warschau. Der Film berichtet dem Zuschauer vom Kampf um Seelen und Herzen der fünf Jungen aus der Barskastraße, vom Kampf um die jungen Menschen, die Fehler gemacht und sogar Verbrechen begangen haben, denen der Weg zur Besserung aber offensteht und offenstehen muß.

Die Konflikte des Films sind scharf und tragisch wie das Leben selbst. Aber auch gerade deswegen ist der Sieg wie im Leben schwer, schön und um so überzeugender.



In einer Ruine hausen die Fünf aus der Barskastraße Szene mit Aleksandra Slaska



Für Kazek hat ein neuer Lebensabschnitt begonnen. Wird er den Anschluß an die Gemeinschaft finden? (Tadeusz Janczar als Kazek und Aleksandra Slaska, die als Hanka wieder ihr großes schauspielerisches Können unter Beweis stellt)

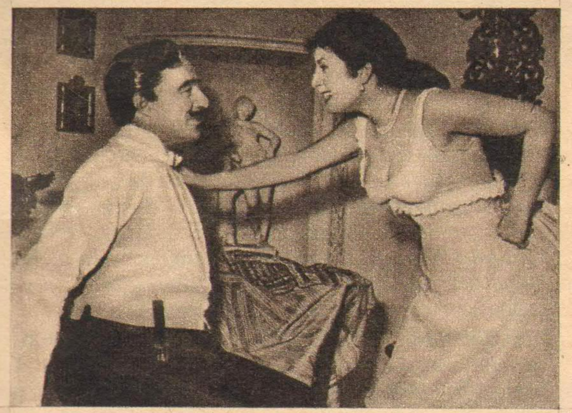
# Vittorio De Sica

## *Freund der Lazzaroni und Bambini*

Seinen ersten großen Erfolg als Filmschauspieler errang Vittorio de Sica 1932 in Mario Camerinis „Gli uomini che mascalzoni"



In Alessandro Blasettis Episoden-Film „Andere Zeiten" trat de Sica als vertrottelter dümmlicher Rechtsanwalt auf



Zusammen mit der erfolgreichen Silvana Pampanini spielte der große Regisseur in diesem Jahr in einem Film nach Anton Tschechows „Hochzeit"

„Maladetto", fluchte der kraushaarige Zimmerkellner und wuchtete ächzend den schweren Kabinenkoffer zum Lift. „Das ist schon Ihr dritter Umzug in diesem Jahr, Signor. Ich fürchte, Sie ziehen eines Tages noch aufs Dach!"

Der Angesprochene, ein hochgewachsener Mann mit silbrig schimmernden Schläfen und dunklen Augen, hob die Schultern. „Kann alles sein, Vincento. Heute noch auf Erden, morgen schon im Himmel." Vittorio de Sica, Varietésänger — Schauspieler — Regisseur, ist gegen die Wechselfälle des Glücks abgehärtet: geht es ihm gut, wohnt er im Luxusappartement, sinkt sein Stern, zieht er hinauf in die zweite oder dritte Etage seines Hotels.

Dieses Mal behält der Zimmerkellner vom Tiber-Hotel in Rom recht: de Sica zieht wirklich aufs Dach. Man schreibt das Jahr 1943, und sowohl Italiens Diktator als auch Hitlers Botschafter in Rom haben mit dem Regie-Debütanten de Sica nicht viel im Sinn. Der Krieg der Achse pfeift auf dem letzten Loch, und dem Volk werden Filme vorgesetzt, die ablenken oder aufmöbeln sollen. Was dieser de Sica mit seinem Film „I bambini ci guardano" auf die Leinwand bringt, ist ein Drama, ein soziales Drama dazu und, wie es im Sprachgebrauch jener Tage heißt, „unerwünscht".

Ihn ficht es wenig an. Mit seinem ersten großen Film hat er am Vorabend des Chaos, in das sein Land stürzen wird, seine Welt entdeckt: die Kinder und die Armen. Ihnen, den Bambini und den Lazzaroni, widmet er sein künftiges Schaffen.

Wer denn anders hätte jene Welt auch entdecken können, wenn nicht Vittorio de Sica — ein Mann aus dem Volke.

Schon frühzeitig glaubte sein Vater daran, daß sein einziger Sohn ein Großer auf der Bühne werden würde. Das war wenig verwunderlich, denn Umberto de Sica, der kleine Bankbeamte aus Sora di Frosinone, war ein Theaternarr Zeit seines Lebens und weihte den jungen Vittorio bereits im zartesten Kindesalter der Kunst.

Mit Feuereifer betrieb Umberto de Sica die künstlerische Ausbildung seines Sohnes — soweit seine ärmlichen Verhältnisse es zuließen. 1914 ließ er sich nach Rom versetzen, um Vittorio den Weg in die Welt der Bühne zu ebnen. Und noch im November desselben Jahres trat der Junge im Valle-Theater zu Rom auf.

Dann mußte er des „Königs Rock" anziehen. In weißer Hose und blaurotgestreifter Uniformjacke war er als Spaßmacher der Clou des Grenadierregimentes von Sardinien. „Du bist der geborene Schauspieler", lachten seine Kameraden. Er selbst dachte bei sich: „Wenn ich es nur wirklich wäre..."

Er wurde es! Im Jahre 1923 stand er zum ersten Male als Schauspieler auf der Bühne. Als Greis mit Perücke und Tabaksdose — als seniler Trottel. Oft kam sein Vater ins Theater und wehe, er fand nicht gleich seinen Sohn auf der Bühne vor.

Zur Erheiterung der Zuschauer, die an eine Einlage glaubten, beschimpfte er die Schauspieler und war erst zufrieden, wenn ihm der Theaterdiener geduldig erklärte: „Der alte englische Lord (oder der trottelige Handwerksbursche), der seit Beginn des Aktes die Bühne noch nicht wieder verlassen hat, ist doch Ihr Sohn, Signor de Sica."

Herbst 1931. Im Mailänder Olympia-Theater geht die Revue: „Kleine Lichter der Stadt" über die Bretter. Das Premierenpublikum lacht Tränen über einen unscheinbaren schmächtigen jungen Mann. Ein einziges Wort, die Andeutung einer Geste genügen, um dröhnende Lachsalven zu entfesseln.

Als der schwere Vorhang zum neunten Male vor dem Erschöpften sinkt, wird ihm ein Telegramm in die Hand gedrückt. Er liest ein-, zwei-, dreimal, bis er es endlich faßt: zu der Stunde, da er den Gipfel des Glücks erklommen zu haben glaubte, schloß im fernen Rom der Vater die Augen.

Nach dem Tode seines Vaters stürzt sich der junge Künstler mit verdoppeltem Eifer in die Arbeit. Und eines Tages ruft ihn der Film...

Es war Ausgang der dreißiger Jahre, da übertrug Camerini, Italiens damaliges Regisseur-As, dem jungen Bühnenkünstler die Hauptrolle seines Films „Gli uomini che mascalzione". Die vorangegangenen Probeaufnahmen waren mehr als mäßig ausgefallen — nach dem Urteil der Neider wenigstens. Camerini aber faßte Vittoria um die Schultern und rief begeistert: „Du bist engagiert!" Der Film wurde ein Riesenerfolg. Und de Sica hatte sich mit einem Schlage in die erste Reihe der italienischen Filmschauspieler gespielt.

Neue Aufgaben riefen. De Sica absolvierte sein Pensum gewissenhaft und mit stetigem Erfolg, doch was er selbst über die Rollen aus jener Zeit dachte...

„Ich ließ mir alles gefallen. Natürlich war das auch ein wenig mein Fehler. Doch als ich sah, wie wenig die anderen leisteten, kam mir der Gedanke, selbst einmal Regie zu führen."

Es war die Idee seines Lebens. Nach den ersten Anläufen, die noch tastend und unsicher, im komisch-sentimentalen Klischee des Überlieferten steckenblie-



In dem Film „Umberto D." setzte Vittorio de Sica seinem Vater und damit allen kleinen Angestellten ein Denkmal. Für die Hauptrolle engagierte er Carlo Battisti, einen Professor von der Florenzer Universität



Vittorio de Sicas erster Nachkriegsfilm, „Sciuscia", war eine schonungslose Anklage des Elends und der Not der italienischen Jugend nach dem Kriege, die sich als Schuhputzer und als Schieber ihr Brot verdiente

ben, verließ 1941 „Teresa Venerdi“ das Atelier. Die Kritiker horchten auf. Wie denn, der junge Mann, der sich so gut aufs Singen und Faxenmachen verstand, konnte auch einen Film drehen?! Und was für einen Film!!! Doch es war bereits Krieg, und es gab Schwierigkeiten, vor allem aber eine — Zensur. So spielte er also in den Filmen der anderen und widmete sich wieder dem Theater. Doch einmal vom Zelluloidfieber besessen, kam er nicht mehr davon los: „I bambini ci guardano“ entstand, brachte ihm den Zorn des Regimes ein und die — Mansarde.

Kaum aber waren die letzten Schüsse des Krieges verhallt, da eilte Vittorio nach Mailand. Hier, im Olympia-Theater zeigte er die stürmisch umjubelte Revue „O, ci risiamo“ (Da sind wir wieder). Mailand aber war nur ein Atemschöpfen am Anfang des Weges, den de Sica zu gehen entschlossen war.

In aller Stille arbeitete er an dem großen Wurf, der den Namen de Sica zu einem Begriff für Millionen in aller Welt machen sollte. 1946 war es soweit: „Sciuscia“ (Schuhputzer), die erschütternde Geschichte aus dem Alltag der verelendeten Jugend Nachkriegsitaliens, kam aus dem Atelier.

De Sicas Anklage schlug wie eine Bombe ein — vor allem in Italien. Während das Ausland ihn mit Ehrungen überhäufte, und als Begründer der neorealistischen Schule des italienischen Films feierte, stieß er daheim auf „offiziösen“ Widerspruch. Der Fremdenverkehr müßte unter solchen „Machwerken“ leiden, die Italien als ein Land der Bettler und Strolche zeigen, tobten die einen. — Dieser Schandfilm verletzt das Nationalgefühl jedes Italieners, rasten die anderen. Doch Vittorio de Sicas Filme setzten sich durch, weil sie das Leben ungeschminkt zeigten.

Zwei Jahre später — 1948 — wurde „Ladri di biciclette“ (Fahrraddiebe) abgedreht. Manche schlaflose Nacht hatte dieser Film dem Regisseur de Sica gekostet. Nach den Erfahrungen mit „Sciuscia“ wagte kaum jemand der Geldgeber Namen und Kapital für einen so „staatsgefährlichen“ Film herzugeben. De Sica aber blieb zähe und trat in den Zwischenzeiten in schlechten Filmen anderer Regisseure auf. Schließlich hatte er Kapital beisammen, drehte — und der Erfolg gab ihm recht.

Begeistert schrieb eine ausländische Filmzeitschrift: „Er schenkte uns zwei Filme: ‚Sciuscia‘ und ‚Ladri di biciclette‘. Und damit wurde er ein Unsterblicher der Filmgeschichte . . .“

Die „bessere Gesellschaft“ Italiens dagegen reagierte sauer und fuhr gegen den schonungslosen Kritiker de Sica ein schweres Geschütz auf: „Fahrraddiebe“ wurde vom Spielplan der italienischen Kinos verbannt! De Sica ließ sich nicht beirren. Er zeigte seinen Film persönlich auf Galaabenden — und siegte. Der Film mußte wieder zugelassen werden. Und schon nach kurzer Zeit hatten Millionen die „Fahrraddiebe“ gesehen.

Januar 1950. Die erste Klappe zu Vittorios neuem Film „Wunder von Mailand“ fiel. De Sica hatte den Domvorplatz mit Hilfe ganzer Wagenladungen von Gips in eine Schneelandschaft verwandelt. Dann zogen vor der prachtvollen, weißleuchtenden Marmorkulisse des mittelalterlichen Doms seine Straßenvagabunden auf.

Das war das Stichwort für seine Gegner. Sämtliche Gazetten zeterten, man sollte auf einem so „eleganten“ Platz etwas anderes zeigen als zerlumpte, buntscheckige Vagabunden. Aber de Sica ließ sich wieder nicht beirren. Er schloß die Dreharbeiten erfolgreich ab.

Kaum aber lief „Wunder von Mailand“ an . . . da zogen die Neider de Sicas erneut vom Leder. „Ein kommunistischer Film“ tobte die Presse, angefangen von den Rechts-Extremisten bis zu den Anhängern de Gasperis.

Doch Vittorio de Sica bereitete gelassen den Film vor, der ihm von Anbeginn seines Schaffens am Herzen gelegen hatte: „Umberto D“, das Lebensbild seines Vaters.

Lange suchte er nach einem Mann, der dem Vater ähnlich war . . . Carlo Battisti, Professor der Philologie an der Universität Florenz, kam an einem regnerischen April-tag des Jahres 1951 aus dem Ministerium. Tief in Gedanken versunken schritt er die Straße entlang. Da stürzte unversehens ein Mann auf ihn zu: „Halt, bleiben Sie stehen!“ Verdutzt folgte der Gelehrte der Aufforderung. Der Unbekannte musterte ihn eingehend und rief zufrieden aus: „Das ist er — unser Umberto D!“ Zugleich verbeugte er sich höflich und nannte seinen Namen: de Sica.

Auch „Umberto D“ war sofort heftigen Anfeindungen ausgesetzt. Dieses Mal schrieben die „Ästheten“, der Film sei „demagogisch und grausam“. Endlich glaubten die Feinde de Sicas den unbequemen Mahner erledigt zu haben. In der Tat hatte ihr Pressefeldzug, verbunden mit gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Boykottdrohungen, auch die letzten Geldgeber des Regisseurs eingeschüchtert. Da tat de Sica schweren Herzens — er machte kein Hehl daraus — um seiner Arbeit willen einen für jene kapitalistischen Verhältnisse bezeichnenden Schritt: er nahm ein Angebot für einen Hollywoodfilm an. Den Produzenten O'Selznick interessierte weniger die schonungslose Gesellschaftskritik de Sicas — um so mehr aber der Reingewinn seiner Filme. Zur Bedingung machte er auch die Hereinnahme zweier Hollywood-Stars, die die Hauptrollen in de Sicas neuem Film „Stazione Termini“ spielen sollten.

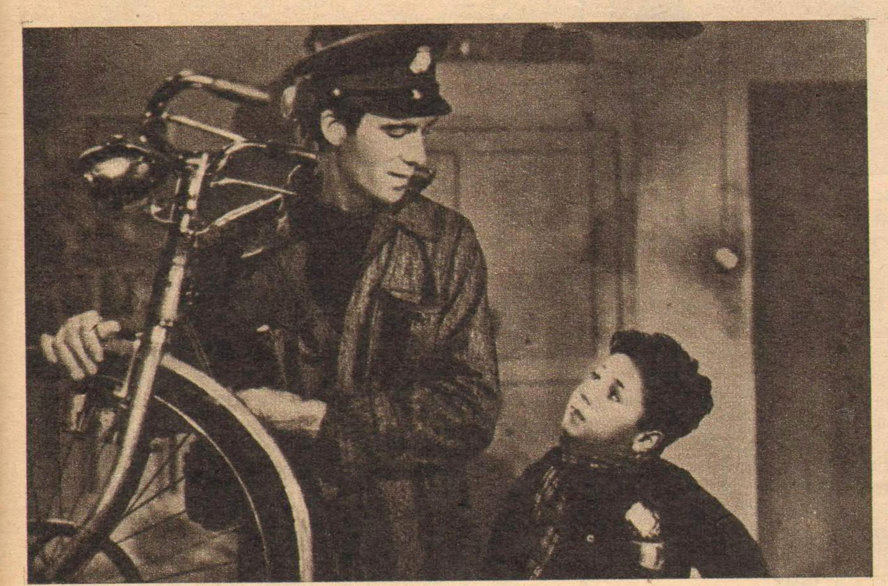
Drei Monate lang drehte de Sica nachts im Bahnhof von Rom. Und die Römer drückten sich die Nasen an den Scheiben der „Stazione Termini“ platt. Der taghell erleuchtete Glaskäfig faszinierte sie ebenso wie der Name des Mannes, der in gewohnter Weise zwischen D-Zugwagen und Bahnsteigen Regie führte und sich den Teufel um die klangvollen Namen seiner Hauptdarsteller scherte.

Diese Haltung aber genügte den italienischen Schauspielern noch immer nicht. Empört darüber, daß zwei Amerikaner die Hauptrollen spielten, beschlossen sie, de Sica einen Streich zu spielen. Sie kannten de Sicas Praxis — nur mit „einfachen Menschen aus dem wirklichen Leben“ zu spielen und wußten um seine Anweisung, auch für diesen Film von der Straße weg zu engagieren. Einige Tage lang war nun der Bahnhofsvorplatz überfüllt mit „Gepäckträgern“, „Reisenden“, „Zeitungsverkäufern“ und „Vagabunden“. Sie waren so „echt“, daß de Sica sie begeistert engagierte.

Erst nach Abschluß der Dreharbeiten gaben die Schauspieler ihr Geheimnis preis, selber diese Gestalten gespielt zu haben. De Sica nahm ihnen die Lektion nicht übel. Er wußte, daß sie ihn im Grunde ihres Herzens verstanden und liebten.

Sie lieben ihn ebenso wie das ganze Volk von den Alpen bis nach Sizilien, dessen Leben er gestaltet. Während der Aufnahmen zu „Wunder von Mailand“ zogen seine Straßenvagabunden und Kinder mit Rosensträußen vor dem Hotel auf. Sie sangen Vittorio das Lied aus jenem Film. Und einer von ihnen, der nicht dabei sein konnte, schrieb am Tage danach: „Chef, es tut mir sehr leid, daß ich meine kleine Rolle nicht zu Ende spielen kann. Wegen eines Unfalls muß ich mit einem Bein in Gips das Bett hüten. Versuchen Sie, mich nicht zu vergessen. Sie waren der einzige Mensch in der Welt, der ein Herz für mich hatte.“

Das ist de Sica — der Freund der Lazzaroni und Bambini, ein großer Künstler und Regisseur . . . ein Mensch. P—



**Ein Arbeiter aus Breda, Lamberto Maggiozani, und ein Junge von der Straße, Enzo Staiola, waren die hervorragenden Hauptdarsteller in den „Fahrraddieben“, die in der ganzen Welt zu einem Erfolg der italienischen Filmkunst wurden**



**„Es genügt eine Hütte, um zu leben und zu schlafen; es genügt ein wenig Erde, um zu leben und zu sterben“, singen die armen, in Wellblechbaracken hausenden Arbeitslosen im „Wunder von Mailand“**



# Vergiß die Liebe nicht



Während Mann und Kinder ausfliegen, hüten Anna (Luise Ullrich) und die Haushälterin (Annie Rosar) die Wohnung. Aber Anna hat auch ihre Pläne

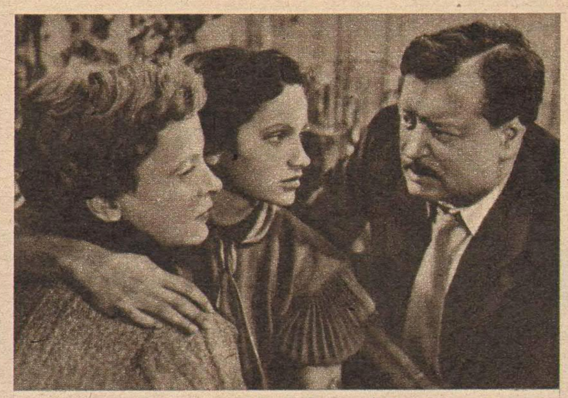


Ein kleiner Flirt mit einem berühmten Sänger (Will Quadflieg) beweist Anna, daß sie nichts von ihrem weiblichen Charme verloren hat. Nur der eigene Mann...

**N**atürlich, man hört das meist nicht gerne, aber — Männer, Kollegen, Freunde — man muß bei manchen doch ab und zu darüber sprechen. Sozusagen einen kleinen Vorappell an die richten, die es mit der, Verzeihung, Liebe doch nicht mehr so genau nehmen.

Sie sehen gewöhnlich so aus: Morgens beim Frühstück lesen sie Zeitung. Vor dem Verlassen der Wohnung geben sie schnell, wenn überhaupt, einen hingehuschten Kuß. Und am Abend sind sie von den Anstrengungen des Tages restlos erschöpft. Sie bedürfen der Schonung. „Du, die Pantoffel! Hach, war das wieder eine Jagd. Du hast es gut, kochst dein bißchen Mittag und dann..."

Aber — Männer, Kollegen, Freunde — so geht's doch nicht. Und deshalb hat sich der Progreß Film-Vertrieb in dankenswerter Weise eingeschaltet und sich entschlossen, eine Lektion zu erteilen. Er bringt



Ende gut — alles gut. Nach einem kleinen Ausflug aus dem Alltag der Ehe erkennt auch Vater Kienzel, (Paul Dahlke), daß es sich mit ein wenig Liebe viel besser lebt

den westdeutschen Film „Vergiß die Liebe nicht", den Paul Verhoeven vor zwei Jahren in Hamburg inszenierte und dessen Ausfuhr in die DDR die Bonner Regierung damals verbot.

Das ganze ist kein schwerer Schuß vor den Bug, sondern ein leichter, lockerer „Familien"-Film, der seinen Wert vor allem dem glücklichen Zusammenspiel von Luise Ullrich, Paul Dahlke und Will Quadflieg sowie einer behutsamen Regie verdankt. Wir begegnen eben einem solchen — siehe oben. Zu Hause griesgrämig und die Frau stets als Dienstboten sehend. Aber man gibt es ihm! Der Hausfrau gelingt es schließlich, ihren Mann aus seiner Gleichgültigkeit zu reißen. Na bitte!

Natürlich, man hört und sieht manches vielleicht nicht gern, aber — Männer, Kollegen, Freunde — vergeßt die Liebe nicht...

## Hier spricht Dr. Jetzt

### Lockende Sünde



*habe ich diesen Artikel hier überschrieben, obgleich er zuerst „Über die Vertitelierungskrankheit" heißen sollte. Ich hab's getan, um eine Mode im Reiche der westdeutschen Verleiher und Kinobesitzer praktisch zu demonstrieren.*

*In jenem besagten Reiche hat man sich gesagt: „Damit die Leute ins Kino gehen, müssen wir den Filmen zugkräftige Titel geben. Na, so irgendwas mit Sünde, das wird schon ziehen..."*

*Und dann hat man Zelluloid genommen, und wenn ein Film aus dem Ausland kam, schwapp, hat man ihm einen neuen Titel verpaßt. Und wie das gemacht worden ist! Ein Film, der „Die Frau vom Stromhof" hieß, wurde in „Die Frau vom sündigen Hof" umbetitelt, und es wundert mich nur, warum man den Film nicht gleich „Die sündige Frau vom sündigen Stromhof der Sünde" genannt hat. Aber vielleicht kommen die Verleiher noch drauf. Einige weitere, sehr herzerhebende Beispiele seien hier nicht übergangen: „Hans, der Matrose" wurde zu „Die Dirne und ihr Narr",*

*„Durst" wurde zu „Fräulein Dirne",*

*„Das vierte Gebot" wurde zu „Die Kupplerin",*

*„The Inspector General", eine amerikanische Verkitschung des Gogolschen Revisors, wurde zu „Die sündige Stadt".*

*„Verlobte Leute" wurde in „Vielweiberei" umgetauft, und der italienische Film „Drei verbotene Geschichten" lief eines Tages unter dem Titel „Hemmungslos". Diese Liste ließe sich verlängern, doch wollen wir uns den Rest von Sünde und Laster und Freudenmädchen sparen. Verwunderlich ist nur, daß die Filmhändler nicht früher angefangen haben zu sündigen. Wie schön wäre es gewesen „Fanfan, der Husar" „Der sündige Husar" zu nennen, und de Sicas „Fahrraddiebe" hätten längst als „Fahrrad des Lasters" laufen müssen.*

*Es ist rührend, mitanzusehen, wie die Verleiher schwitzen, um Publikum in die Kinos zu kriegen, welche Verrenkungen, welche Anstrengungen!*

*Daß die Verleiher so handeln, ist nicht weiter erstaunlich; als treue Untertanen eines sich ebenfalls verrenkenden Bundeskanzlers, der von Frieden spricht und den Krieg meint, färbt das natürlich auf sie ab. Nur müssen die Verleiher sich klar darüber sein, daß ihr Erfolg dem ihres Kanzlers entsprechen wird. Und da werden die Herren Filmhändler bald zum Finanzamt gehen können, um etwas anzumelden, wovor sie die lasterhafteste Sünde und das sündigste Laster nicht bewahren kann: den Konkurs.*

*Dr. Jetzt Spez.f.Sat.*

## Wissen Sie schon, daß ...

...Charlie Chaplins alter Film „Carmen" jetzt ebenfalls in Amerika verboten wurde?

...die in Worms erscheinenden Tageszeitungen es ablehnten, Inserate und Besprechungen zu dem Film „Legionäre der Sahara" zu veröffentlichen. Die Zeitungen begründeten ihr Vorgehen damit, daß in dem Film die Fremdenlegion verherrlicht werde.

...monatlich 21 Millionen Menschen in der DDR ein Kino besuchen. Im Vergleich zur Spielzeit 1952/53 werden außerdem 22,7 Prozent mehr Filme vom Progreß Film-Vertrieb eingesetzt.

...über Anton Tschechow vom Zentralstudio für Dokumentarfilme in Moskau ein Film fertiggestellt wurde, der die wichtigsten Abschnitte im Leben und Schaffen des Dichters behandelt.

...Maria Fiore, die junge Hauptdarstellerin aus dem italienischen Film „Für zwei Sechser Hoffnung", in der Verfilmung von Dario Niccodemis Komödie „Scampolo" mitwirkt.

...nach Giovanni Vergas Roman „Cavalleria rusticana" und mit der Musik von Pietro Mascagni in Italien ein Film entstand, den der Altmeister dieses Genres Carmine Gallone inszenierte.

... Harald Braun die Novelle „Regine" von Gottfried Keller verfilmt. Die Hauptrolle spielt Dieter Borsche.

... in Indien die erfolgreiche Premiere des tschechoslowakischen Farbfilms „Der Kaiser und sein Bäcker" stattfand.

...der künstlerische Leiter des Berliner Uraufführungskinos „Tivoli", Georg Stein, in diesen Tagen 45jähriges Berufsjubiläum und 60. Geburtstag feierte.

Karl Gass

# Joris Ivens - der fliegende Holländer

*1. Fortsetzung*



Am 18. 7.36 begann der Freiheitskampf in Spanien. Joris Ivens drehte während dieses Krieges den Film SPANISCHE ERDE. Unser Bild gibt einen Einblick durch zerstörte Mauern frei. Die Bevölkerung eines kleinen spanischen Dorfes hat sich auf diesem Hof versammelt. Erschüttert stehen die Menschen vor den dort aufgebahrten Opfern eines Luftangriffes

In jüngster Zeit hat Joris Ivens einmal in einem Artikel festgestellt, daß in den Anfängen des Dokumentarfilms das Suchen nach einem neuen Ausdruck häufig abstrakt wurde, daß Experimente oft zum toten Formalismus führten.

Mit seinen Erstlingswerken „Die Brücke" und „Regen", jenen Laboratoriumswerken, die in dem ersten Artikel dieser Serie erwähnt wurden, ist auch er mehr oder weniger dieser Gefahr erlegen. Aber für ihn waren diese Schritte eine notwendige und auch fruchtbare Etappe auf der Suche nach einer ausdrucksvollen und inhaltsreichen Filmsprache.

### Weg frei für „Potemkin"

Und doch gab es für ihn Vorbilder. Ivens war ja nicht nur ein nach neuen Ausdrucksformen suchender Kameramann und Regisseur, er war gleichzeitig einer der führenden Organisatoren der holländischen Filmliga. Und eine ihrer Hauptaufgaben sah die Filmliga darin, den Arbeitern, Künstlern und Studenten sowjetische Filme nahezubringen, Filme, wie Eisensteins „Potemkin" und Pudowkins „Mutter".

Joris Ivens durchbrach die Hindernisse der Zensur und zeigte diese Filme. Er zeigte sie, weil er von ihrer künstlerisch vollendeten, realistischen Gestaltungsmethode mitgerissen war, weil er erkannte, daß bei diesen Werken wahrhaft humanistische Ideen Pate gestanden hatten, weil er sah, daß hier für die Wahrheit und für das Glück der einfachen, schaffenden Menschen gekämpft wurde.

Die weitere Entwicklung des jungen Künstlers Joris Ivens war nun davon abhängig, ob in ihm selber die Brücke geschlagen werden würde zwischen dem Beherrscher der Formen, der Rhythmen und Bewegungen, als der er sich mit den Filmen „Die Brücke" und „Regen" erwiesen hatte, und dem leidenschaftlichen Verehrer und Befürworter der sowjetischen Filmkunst, die in vollendeten Formen einen hohen und kämpferischen Ideengehalt verkörperte.

### Begegnung mit Pudowkin

Diese Verschmelzung bahnt sich an durch die Begegnung mit dem sowjetischen Regisseur Pudowkin. Pudowkin besucht im Jahre 1928 die holländische Filmliga. Ivens führt viele Gespräche mit ihm, er erzählt von der Arbeit der holländischen Filmliga, er zeigt ihm seine Filme und die ersten Muster für sein neuestes Werk über die Trockenlegung der Zuidersee. Pudowkin erkennt die Schwächen der bisherigen Arbeit, aber er spürt auch, daß hier ein Künstler reift, der noch viel zu sagen haben wird. Er schlägt ihm eine Reise in die Sowjetunion vor.

Ivens, der nie an diese Möglichkeit gedacht hat, fiebert danach, das erste Land des Sozialismus kennenzulernen. Seine Hoffnungen darauf sind vermischt mit Zweifeln über die Ernsthaftigkeit dieses Angebots. Er ist wirklich überrascht, als er nach einigen Monaten die offizielle Einladung erhält, nach Moskau zu kommen und auf einer Filmkonferenz über seine Arbeit zu sprechen.

### In der Sowjetunion

Er fährt! Er nimmt teil an der Konferenz, spricht dort über seine Arbeit und zeigt seine Filme. Aus dem geplanten vierwöchigen Aufenthalt wird fast ein Jahr. Er besucht nicht nur Moskau, sondern auch Kiew und Tiflis. Er lernt das erste Land des Sozialismus kennen, seinen stürmischen, industriellen Aufbau, seine Menschen in den Betrieben, auf den Kolchosen und seine Künstler. Er begegnet Eisenstein, Dowtschenko und Tschiaureli.

Fragen, Fragen ...

Immer wieder erzählt Ivens gern von seiner Begegnung mit sowjetischen Bauarbeitern in einem Bauarbeiter-Klub, wo er seinen Film "Die Brücke" zeigte, weil ihm dort auf so einfache und klare Weise vor Augen geführt wurde, was seiner bisherigen Arbeit fehlte. Den Arbeitern gefiel der Film, aber dann kamen ihre Fragen, die ihnen der Film nicht beantwortet hatte:

„Wo ist diese Brücke?"

„Wer hat sie gebaut?"

„Wohin fahren die Züge, die uber diese Brücke rasen?"

„Über welchen Fluß führt die Brücke?"

Und Joris Ivens begriff hier, daß ein Film mehr sein muß als Rhythmus und Bewegung, mehr als das Spiel mit Formen, mit Licht und Schatten. Mag das alles noch so vollendet und raffiniert gestaltet sein, ohne Antwort auf das „wo", das „wer" und das „wohin" bleibt es eine Spielerei mit bewegten Bildern.

### „Heldenlied"

Ivens aber wollte nicht spielen, er wollte treffen. Und wie man zielen muß, auf wen oder was man zielen muß, auch das lernte er in der Sowjetunion. Drei Jahre später wird er erneut nach Moskau eingeladen; dieses Mal nicht zu einer Vortragsreihe, sondern zur praktischen Arbeit. Er konnte sich selbst ein Thema wählen. Es war das letzte Jahr des ersten Stalinschen Fünfjahrplans. Er entschied sich für einen Film über den Bau des zweiten Hochofens in Magnitogorsk „Heldenlied". Es wurde ein dokumentarischer Bericht über einen jungen Kirgisen, der als Nomade und Analphabet auf den Bau kam, der mit dem neuen Werk wuchs, der lernte und studierte und schließlich ein hervorragender Facharbeiter wurde an dem Hochofen, den er selbst erbaut hatte.

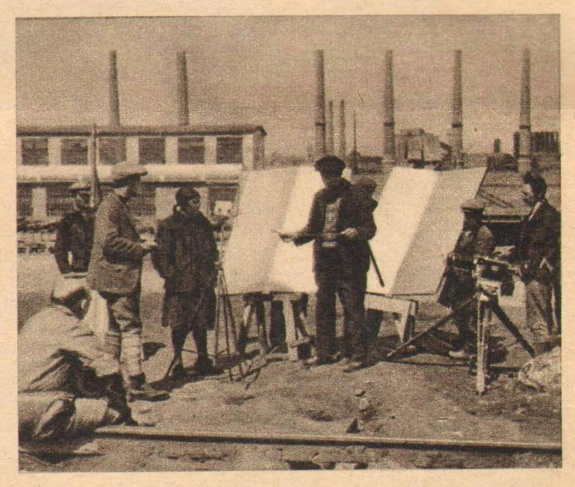
Das war kein Schuß mehr ins Leere. Die Fragen nach dem „wo", dem „wer" und dem „wohin" waren eindeutig beantwortet. Ivens, der Forscher im Filmlabor, hatte in der vorwärtsstürmenden Atmosphäre des jungen sozialistischen Staates den Weg zum wahren Künstlertum gefunden. Er war zum Realismus vorgestoßen. Er hatte in der Sowjetunion erkannt, daß ein echter Künstler die nationalen und sozialen Probleme seines Landes sehen und Partei ergreifen muß.

### Zum Kämpfer geworden

Nun war die Brücke in ihm selber gebaut. Der Meister der Formen und der Sucher nach Inhalt, Wahrheit und Wirklichkeit hatten sich gefunden und zu einer großen Kraft vereint. Jetzt steht der Kämpfer vor uns, und von nun an wird seine Kamera eine Waffe. Joris Ivens kehrt nach Holland zurück und stellt den Film über die Trockenlegung der Zuidersee fertig, dem er den Titel „Neue Erde" gibt. Die ganze Leidenschaft des Künstlers, die tiefen Gefühle eines Patrioten werden nun erkennbar. Mit höchster Ausdruckskraft zeigt er die Arbeit der Menschen, die gegen die Naturgewalten des Meeres kämpfen, bis der Pflug durch die neue Erde geht, die dann das erste Korn beschert. Und weiter schildert er — erschütternd eindringlich — wie die Menschen, die mit dem Meer gerungen haben, trotz allem zu Hunger und Armut verurteilt sind. Und dann hagelt es den Börsenjobbern und Weizenschiebern wie mit Peitschen um die Ohren, jenen, die um ihrer Profite willen die Frucht des Bodens vernichten.

So steht neben der künstlerischen Leidenschaft und dem patriotischen Bewußtsein noch ein drittes Gefühl, das in diesem Film zum Durchbruch kommt: Ivens Haß gegen die Kapitalisten, seine Liebe zu den arbeitenden Menschen. Und von nun an schreitet er unbeirrt vorwärts auf dem breiten Weg der kämpferischen Publizistik des Dokumentarfilms.

*(Fortsetzung im nächsten Heft)*



HELDENLIED (1932) — behandelt den Bau des 2. Hochofens in Magnitogorsk. Im Vordergrund links: Hans Eisler (sitzend) und Joris Ivens

# Was macht der chinesische Film?

Die Chinesische Volksrepublik strebt auf allen Gebieten des Lebens mächtig voran. Auch die junge Filmindustrie steht dabei nicht zurück. Allein im Jahre 1953, so stellte die Zeitung „People's China" jetzt fest, besuchten 700 Millionen die Kinos des Landes (ohne die Besucher, die innerhalb der Volksbefreiungsarmee Gemeinschaftsvorstellungen hatten).

10 Spielfilme, 26 Dokumentarfilme, 40 wissenschaftliche und 91 erzieherische Filme sind 1953 gedreht worden. Dazu kommen Synchronisationen von z. B. 40 Spielfilmen aus der UdSSR und den Volksdemokratien. 37 Filme wurden für die nationalen Minderheiten in deren Sprache übersetzt.

Titel vollendeter Spielfilme: „Der Drachenbartgraben", „Wenn die Trauben reifen", „Reiche Ernte", „Tor Nr. 6", „Menschen der Steppe".

Titel von Dokumentarfilmen: „Die große Landreform", „Stalin lebt für immer in unseren Herzen", „Puppenspiele aus Süd-Fukien", „In den Wäldern der Gebirge", „Das Gesangs- und Tanzensemble der Sowjetarmee 'Rotes Banner' in China".

In diesem Jahr sollen 13 Spielfilme hergestellt werden; u. a. der Film „Das Dorf Shachiatien", die Geschichte des heroischen Kampfes dieses Dorfes in der nördlichen Provinz Shensi während des Befreiungskrieges. „Der Maschinist Meng Chang-yu" und „Der große Anfang" handeln vom Heroismus der chinesischen Arbeiter bei der Steigerung der Produktion. Der Film „Sung Ching-shih" wird die bäuerliche Revolutionsbewegung am Ende der Ching-Dynastie zum Thema haben.

Unter den Dokumentarfilmen befinden sich als besonders interessante Streifen die Bühnenaufführungen der Oper von Peking mit dem in ganz China berühmten Schauspieler Mei Lan-fang.

Die Zentrale Volksregierung Chinas hat kürzlich weitere Maßnahmen zur Entwicklung der Filmindustrie und zur Verbreitung der Filmkunst getroffen. Die Arbeit der Filmproduktion wird verbessert, neue Kinos werden errichtet.

Der Plan sieht weiter vor, daß ab 1956 jährlich 280 Normalfilm- und 2500 Schmalfilmprojektoren hergestellt werden. Außerdem sollen in den nächsten zwei bis drei Jahren ein moderner Entwicklungs- und Vervielfältigungsbetrieb und in fünf Jahren ein Werk zur Herstellung von Rohfilmen aufgebaut sein.










**Stiefkind Filmprogrammheft**

Wenn wir die Geschichte des Theaterprogramms verfolgen, so werden wir feststellen, daß es auf Umwegen vom plakatartigen Personenverzeichnis über einen handlichen Personenzettel und kleine Heftchen in den Theatern der Deutschen Demokratischen Republik zu einem allseits künstlerisch gestalteten, reichhaltigen Vermittler des betreffenden Werkes und seiner Schöpfer in Wort und Bild entwickelt wurde.

Wie trostlos sieht es dagegen mit unserem Filmprogramm aus! Mit mehr oder weniger Geschick werden Fotomontagen aus dem betreffenden Film zusammengekleistert, mit einem meist sehr mangelhaften Personenverzeichnis der Darsteller und des Regiestabes versehen (wenn dies nicht überhaupt fehlt), und dazu wird dann eine selten über einen kolportagehaften Stil hinausgehende Inhaltsangabe geliefert, und bei Filmen westlicher Länder sogar eine Kritik des Werkes. In vielen Fällen ist diese Kritik noch derart, daß man sich ernstlich fragt, warum denn dieser Film überhaupt bei uns gespielt wird.

Abgesehen von wenigen Ausnahmen (mir sind noch der „Thälmann"-Film, „Geheimakten Solvay" und „Die Unbesiegbaren" in Erinnerung) kann man keineswegs sagen, daß der Charakter des Programmheftes den Charakter des Films widerspiegelt. Das sind wesentliche Dinge, die bereits in der graphischen Form des Heftes, und noch deutlicher im Stil des begleitenden Artikels erscheinen müßten. Wenn Theater, die durchschnittlich für eine Inszenierung 10 000 bis 20 000 Programmhefte drucken, bei den im Vergleich zum Filmprogramm sehr kleinen Auflagen ein solch beachtliches Niveau erzielen, dann müßte es gerade bei den Riesenauflagen der Filmhefte ein leichtes sein, das Niveau unseligen Ufa-Angedenkens zu überwinden.

Schlecht steht es in Meiningen auch mit der Verbreitung der Film-Programmhefte. Während man in den Casino-Lichtspielen ständig die Hefte höflich angeboten bekommt, muß man in dem VEB (K) Kreislichtspielbetrieb Union-Theater eine andere Feststellung machen. Seit Beginn des Jahres besuchte ich ungefähr 12mal dieses Kino. Als ich die Platzanweiserin um ein Programm bat, erhielt ich die Antwort, die Hefte seien bereits ausverkauft, es war am vorletzten Spieltag eines eine Woche laufenden Films. Man hatte sogar in einem anderen Fall den traurigen Mut, am zweiten Spieltag dieselbe Auskunft zu geben. Ich möchte betonen, daß es sich um Filme handelte, für die Hefte lieferbar sind. Das ist doch nicht in Ordnung!

*Ottomar Lang, Meiningen*

**Für abwechslungsreichere Kindervorstellungen**

Unsere Kinder sehen in den Kindervorstellungen immer wieder dieselben Filme. Leider konnten wir in letzter Zeit feststellen, daß die Vorstellungen dadurch von Sonntag zu Sonntag immer weniger besucht werden. Wir schlagen daher der Auslandsabteilung der DEFA vor, Märchenfilme aus dem Ausland und aus Westdeutschland bei uns einzuführen. Wir denken dabei u. a. an die Märchenfilme: „Das Mädchen mit den Schwefelhölzern", „Der Froschkönig", „Die Prinzessin und der Schweinehirt", „Rumpelstilzchen" und die vielen, vielen anderen Märchenfilme, die drüben in Westdeutschland begeistert aufgenommen werden.

*Erwin Hafemann, Filmaktiv Görlitz*

**Auf Grund zahlreicher Leserwünsche hat die Redaktion beschlossen, ab sofort die Seite „Unsere Filmtheater spielen" fortfallen zu lassen.**

**Bessere Titelgestaltung**

Jeder Film beginnt mit der Angabe der wichtigsten an der Herstellung beteiligten Personen. Oft ist dies jedoch so formal gestaltet, daß der Kinobesucher mit Ungeduld das Ende der Titel erwartet. Gibt es denn wirklich nur steife Schriften, die wir immer wieder zu sehen bekommen? Die Titel sollten lebendiger gestaltet werden; das dürfte doch für die Graphiker der DEFA kein Problem sein. Es gibt unendlich viele Möglichkeiten. Der Titel und die folgenden Angaben müssen bereits den Charakter des Films widerspiegeln. Hauptsächlich bei synchronisierten ausländischen Filmen zeigen sich viele Mängel.

*Rolf Weiher*

**Solche Filme wollen wir mehr sehen**

Warum werden nicht mehr Farbfilme hergestellt über die Schönheit unserer Heimat, die Schönheit unserer alten Burgen, Schlösser und Parks, die nun seit neun Jahren uns allen gehören? Ich denke an die Dornburger Schlösser, an den Park von Wörlitz, an Pillnitz, Königstein, Stolpen, an die Burgen, Jagd- und Lustschlösser an Elbe und Saale, ja an historische Stätten in der ganzen DDR, soweit sie erhalten und wiederhergestellt sind. Fleißige Hände aus vielen Jahrhunderten haben all das errichtet. Der große Beifall, den die Filme „Sanssouci" und „Die Wartburg" bei „alt und jung" fanden, ist der beste Beweis dafür, welch großes Interesse für solche Kulturfilme besteht. Er sollte die DEFA anregen, auf diesem Gebiet weitere wertvolle Filme zu drehen.

*Gerda-Maria Graeser, Bad Dürrenberg*

**Es geht um die Richtigkeit**

Vor kurzer Zeit lief in Greiz der populärwissenschaftliche Streifen der DEFA-Produktion „Es geht um Minuten". In der Auswertung durch das Kreisfilmaktiv wurde auf verschiedene Mängel des Films hingewiesen, die Beachtung finden sollten. Es ist gesetzlich verboten, Arbeitern, die aus objektiven Gründen eine andere Arbeit erhalten, daraufhin mit einem niedrigeren Stundenlohn zu entlohnen. Da der Film diese Methode nicht kritisiert, stellt er sie als normal hin, was nicht den tatsächlichen Verhältnissen entspricht. Auch der Dokumentarfilm sollte sich bei der Charakterisierung an das Neue, das Typische halten. So ist z. B. der im Film mit sehr wenig Eigeninitiative gezeigte Meister nicht das Erziehungsziel. Ferner wird, wie vom Vertreter der Textilindustrie Greiz hervorgehoben wurde, auf Grund neuer Verfügungen das Dispatcher-System in der Textilindustrie nicht eingeführt bzw. reorganisiert. Der Film „Es geht um Minuten" propagiert jedoch die Notwendigkeit der Einführung des Systems in der Textilindustrie. Auch die Kommentarstimme war zu scharf und unnatürlich, wobei der Text des Kommentars stilistisch zu umständlich war.

Wenn an dieser Stelle die Meinung des Filmaktivs vorgebracht wird, dann geschieht es aus dem Bestreben heraus, gemeinsam mit den Filmschaffenden unsere populärwissenschaftliche Produktion zu verbessern.

*E. Stüven, Kreisfilmaktiv Greiz*

Herausgeber: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin N 4, Oranienburger Straße 67, Fernruf 42 53 71. Veröffentlicht unter der Lizenznummer 714 des Presseamtes beim Ministerpräsidenten der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik. Chefredakteur und verantwortlich für den Inhalt Paul Thyrêt. Bestellungen nehmen sämtliche Postämter und Buchhandlungen entgegen. Preis des Einzelheftes 0,30 DM, Monatsabonnement 0,65 DM, Vierteljahresabonnement 1,95 DM. Druck (36) Berlin W 8, Schützenstraße 18—25

# Zwischen Idee und Premiere




*Vieles geschieht zwischen dem Augenblick, da der Schriftsteller sein Exposé entwirft, und dem Moment, da sich dem fertigen Film der Vorhang im Kino öffnet. Und von den vielen Menschen, von Beleuchtern, Bühnenarbeitern, Maskenbildnern, Requisiteuren, die „zwischen Idee und Premiere“ ihren wichtigen, doch kaum bekannten Aufgabenkreis haben, soll diese Artikelfolge berichten. Sie wird regelmäßig in jeder zweiten Ausgabe erscheinen.*

## Der „Mann mit der Klappe“

Wir glauben, unsere Serie nicht besser beginnen zu können, als einen der Ältesten vorzustellen: Erich Schiemann, den „Mann mit der Klappe“, der seit über 30 Jahren der Gilde der Filmleute angehört. Seine Arbeit? Es ist kurz gesagt: vor jeder Einstellung, die gedreht werden soll, schreibt Erich Schiemann eine Zahl auf eine schwarze Tafel, die er vor die Kamera hält und die mitgedreht wird. „Aktion B — 209 — das erste Mal“, ruft er dann beispielsweise und gemeint ist, daß die 209. Einstellung das erste Mal zur Aufnahme kommt.

Der Regisseur und die Schnittmeisterin wissen später, welche Streifen zusammengehören, da ja nicht alles hintereinander, in der Reihenfolge, gedreht wird. Sie wissen auch, welche Einstellung — mitunter zehnmal gedreht — die beste ist und welche man für den Film verwenden wollte, denn die Ateliersekretärin hat die Zahl notiert — aber wäre der „Mann mit der Klappe“ nicht, wie könnte es unter vielen tausend Metern Zelluloid herausgefunden werden?

Erich Schiemann jedoch ist noch ein ganz besonderer „Klappenmann“; denn dreißig Jahre beim Film zu sein, das will etwas heißen. In dreißig Jahren erlebt man viel und kann erzählen.

1923 stand er zum ersten Mal als Geländearbeiter in einem Filmatelier. Es war bei der DECLA-BIOSCOP. „Nibelungen“, „Kohlhiesels Töchter“ mit Henny Porten in der Hauptrolle und „Metropolis“ waren die ersten großen Stummfilme für ihn.

„Bei ‚Metropolis‘“, so erzählt Erich Schiemann, „hatte ich eigentlich das erste aufregende Erlebnis.



**Während der Dreharbeit zu einem der ersten Stummfilme „Metropolis“**

Brigitte Helm mußte laut Drehbuch an einen Marterpfahl gebunden und verbrannt werden. Diese Szene spielte sie selbst, denn damals arbeitete man noch nicht mit einem Double. Ein Haufen von Reisigbündeln, die um den Marterpfahl aufgestapelt waren, sollte auf das Zeichen des Regisseurs angesteckt werden und Brigitte Helm war im gleichen Augenblick von den Fesseln zu befreien.

Durch Unachtsamkeit eines Darstellers, der schon die brennende Fackel in der Hand hielt, geriet das Reisig vorzeitig in Brand, und die Schauspielerin war in wenigen Minuten von einem hellauflodernden Flammenring umgeben. Keiner der Umstehenden wußte im ersten Schreck, was er machen sollte.

Auch ich war einige Sekunden wie gelähmt, dann aber warf ich mir eine nasse Decke um, klappte das Taschenmesser auf und stürzte mich in die Flammen. Ja, ich war damals noch ein junger Draufgänger...“ Dabei blickt Erich Schiemann verstohlen in den hinter ihm stehenden Spiegel, so, als wolle er prüfen, ob noch etwas von diesem Draufgängertum vergangener Jahre an ihm zu finden wäre.

1927 begannen dann in Tempelhof die ersten Tonfilm-Versuche. Welch schweren Kampf mußten die Filmschaffenden der damaligen Zeit führen, ehe ihre Arbeit anerkannt wurde. „Wie oft hat man uns ausgelacht, über uns gespottet. Von morgens um 10 Uhr bis Mitternacht standen wir im Atelier und so mancher von uns hat dabei die Nerven verloren.“

Doch die Arbeit der Männer von Tempelhof hat sich gelohnt. Nach einiger Zeit erschienen die ersten Tonfilme „Am Rande der Welt“, „Asphalt“ und „Brand in der Oper“. Ein weiterer Film, „Strich durch die Rechnung“, eine Geschichte aus dem Rennfahrerleben, gewann im Sturm die Herzen des deutschen Filmpublikums.

Vieles hat Erich Schiemann während der langen Arbeitsjahre kennengelernt. England, Frankreich, Tirol, die Tschechoslowakei waren, neben den Kreuz- und Querfahrten durch Deutschland, Zwischenstationen seiner Atelierarbeit. Namen wie Hans Albers, Albert Bassermann, Jenny Jugo, Heinz Rühmann, Hans Söhnker tauchen bei seinen Erzählungen immer wieder auf.

Dreißig Jahre beim Film. Ein schönes, ein interessantes Leben des „Manns mit der Klappe“.

*Heidel/Red.*



**Henny Porten mit dem Aufnahmestab zu „Kohlhiesels Töchter“. Rechts von der Schauspielerin Erich Schiemann**



**So** sah Henri Toulouse-Lautrec, der geniale französische Maler der Jahrhundertwende, wirklich aus (links). José Ferrer (rechts), der Darsteller dieses Malers in dem englischen Film „Moulin Rouge“, der am 16. Juli für die DDR uraufgeführt wird.



Toulouse-Lautrec, Sohn einer alten Adelsfamilie, brach sich in seiner Jugend beide Beine und blieb zeit seines Lebens ein Krüppel. Ferrer nahm die Rolle sehr ernst. Er studierte das Leben des aus Familie und Klasse ausgestoßenen Malers. Damit aber nicht genug, ließ er sich „zum Krüppel“ machen. Ferrer ist über 1,80 Meter groß; Toulouse maß nur 1,34 Meter. So kniete sich der Schauspieler in mit Baumwolle ausgestopfte Stiefel. Die Unterschenkel wurden ihm hochgeschnallt. Nach den einzelnen Szenen mußte man lange Pausen einlegen, und nach jedem Drehtag erhielt Ferrer Spezialmassagen. Eine schon physisch hervorragende Leistung des Schauspielers, die aber noch übertroffen wird von der an Vollkommenheit grenzenden schauspielerischen Leistung, die Meisterleistung seiner bisherigen Laufbahn.






Zeichnungen: Horst Alisch

**E**s gibt so viele gute unter ihnen, wirklich, aber ausgerechnet ich mußte an IHN geraten. Entschuldigen Sie, wenn ich ein wenig konfus bin, aber ich spreche von meinem Regisseur ... Also, das war so:

Ich hatte Lust, beim Film mitzuarbeiten, ein Szenarium zu schreiben und zu erleben, daß es angenommen und verfilmt wird. Ich kümmerte mich um nichts mehr, schloß mich in mein Zimmer ein und legte los. Nach vier Monaten war das Werk vollbracht. Ich möchte einen kleinen Auszug hierhersetzen:

DAS SCHIFF AUF DEM FLUSS

*Vorspann. Musik. Aus dem Dunkel hervorbrechend, fließt im Sonnenschein glitzernd der Fluß. Großaufnahme: Ein Schiff. Stolz schwimmt das stolze Schiff auf dem stolzen Strom.*

*Auf dem Deck erscheint Peter, ein junger Baufachmann mit braunen Augen. Zärtlich spielt der Wind mit einer Haarsträhne, die sich unter seiner Mütze hervorgestohlen hat. Eine Ziehharmonika erklingt.*

*Großaufnahme: Fächerförmig entfaltet sich die Harmonika.*

*„So nachdenklich, Kollege?" spricht eine Stimme. Diese gehört dem Schiffskapitän, der ein hochqualifizierter, bewährter Fachmann der Binnenschiffahrt ist, von dessen großen Erfahrungen die Runzeln auf seiner markanten Stirn zeugen. Der Kapitän schaut Peter fragend an.*

*„Ja ... nachdenklich!" wiederholt Peter träumerisch.*

*Blende: Das Gebäude einer Universität. In einem Auditorium — über ein Konspekt gebeugt, das die Widerstände der Elemente behandelt — sitzt Marga, ein blondes Mädchen und singt ein Lied vom Frühling, von der Jugend, von der Freundschaft.*

*„Bitte an die Tafel!" ertönt die Stimme des alten, bewährten Professors ...*

*Blende: Das Schiff schaukelt plötzlich und schreckt Peter aus seiner Versunkenheit auf.*

*Blende: Lärmende Straßen der Großstadt. Abend. Lichterglanz. Autos. Menschen. Jugend. Marga Arm in Arm mit Peter. „Ich liebe dich!" sagt Peter und stapft mitten in eine Pfütze.*

*„Jetzt haben Sie mir meine Strümpfe bespritzt!" sagt Marga und lacht.*

*„Ich liebe dich!" wiederholt Peter.*

*Blende: Aus dem Dunkel hervor tritt ein Polizist. Er nähert sich Peter und Marga. Er sagt: „Sie haben gegen die Verkehrsordnung verstoßen! Sie müssen Strafe zahlen ...!"*

*„Wir haben keine Schuld", sagt Peter in Großaufnahme, „wir sind nämlich nicht nur Fußgänger — wir sind Verliebte!"*

*„Aha!" ruft der Polizist aus, eilt über die Straße, wo er an einem Blumenstand Maiglöckchen kauft, die er Marga überreicht.*

*Großaufnahme: Auf Margas Gesicht malt sich Erstaunen.*

*Polizist: „Wir waren alle schon einmal verliebt ... ein wenig ..."*

*Und so weiter und so weiter und so fort ...*

Ich brachte das Szenarium zum Studio. Schon nach zwei Jahren war es angenommen. Ich war restlos glücklich. Ja, und dann kam ich an ihn, den ... den ... Regisseur Napf.

Ihm war die Herstellung übertragen worden, und er rief mich zu sich und sagte:

„Ich werde das Drehbuch selbst schreiben! Sie sind noch zu neu beim Film! Sie verstehen noch zu wenig von spezifischen Techniken ... Aber ich werde das alles schon hinbiegen." Ich war glücklich ...

Etwa drei Wochen später informierte mich der Regisseur über den Stand der Dinge.

„Das Schiff habe ich gestrichen", sagte er, „Peter läuft auf Schiern!"

„Waaaaaas?" stöhnte ich entsetzt, „auf dem Fluß?"

„Aber der ist doch zugefroren", antwortete Napf ungeduldig.

„Die Handlung spielt jetzt im Winter. Das gibt uns die Möglichkeit, Slalom-Läufe zu zeigen. Übrigens — Inge studiert nicht, sondern arbeitet als Veterinärin auf einem volkseigenen Gut."

„Aber ... aber ... was für eine Inge denn?"

„Natürlich, bei Ihnen hieß das Mädchen Marga, aber ich habe inzwischen dem Dichter das Schäferlied in Auftrag geben müssen. Und da hat es sich herausgestellt, daß ‚Marga' sich unmöglich reimen läßt ..."

„Was für ein Lied? Von welchem Schäfer?"

„Herrje, fragen Sie doch nicht dauernd dummes Zeug. Der Schäfer ist eben verliebt in Inge. Und Peter ist eifersüchtig. Das ist doch logisch, nicht wahr? Aber mehr habe ich nicht verändert. Ach so, das hätte ich beinah vergessen: Der Film wird an der See gedreht. Das läßt sich dort viel besser machen. Die beiden schreiten die Uferstraße in den Reihen einer Marschkolonne hinab und da ..."

„Aber Peter und Marga sind doch allein ..." flüsterte ich entsetzt.

„Inge", verbesserte Napf, „sie sind eben nicht allein, es ist doch der 1. Mai, wie können sie da allein sein ..."

„Und der Polizist?" wagte ich kaum zu fragen.

„Er sorgt für die Ordnung und ist beritten".

„Und sein Gespräch mit den beiden ...?"

„Das bleibt unverändert. Er sagt: ‚Kollegen, haltet die Reihen ein.'"

Ich kann meinen Zustand in jenen Tagen kaum wiedergeben. Am liebsten hätte ich Napf erwürgt, doch ich war so erschüttert, daß ich mich zu keiner Handlung, zu keiner Tat aufraffen konnte. Erst als ich erfuhr, man hätte mit den Aufnahmen begonnen, wurde mir wieder etwas besser.

Die Uferstraße an der See wurde gedreht. Die ganze Straße war von Polizei abgesperrt. Der Regisseur stand auf einem Lastwagen neben der Kamera und sein Assistent brüllte: „Motorradfahrer los!" Von den Scheinwerfern angestrahlt, sausten fünfzig Motorradfahrer vorüber, vor Begeisterung traten mir — ich war damals auf ein Stündchen zu den Dreharbeiten zugelassen — die Tränen in die Augen. Der Aufnahmeleiter hatte Mitleid mit mir. Er sagte: „Beruhigen Sie sich — das ist erst der Anfang!" Aber ich spürte langsam mein Ende nahen.

Eine Woche später wurde ich zum Direktor des Studios gerufen. „Wir haben uns die Streifen angesehen", brummte er, „allen hat dieser Satz ‚Inge, ich liebe dich!' nicht gefallen."

„Ja — was ist denn daran schlecht?" fragte ich mit klopfendem Herzen.

„Na, hör'n Sie mal", fauchte der Direktor, „ein Polizist zu Pferde, der sich einem Mädchen nähert, das er zum ersten Mal sieht und gleich ‚Ich liebe dich!' vor allen Leuten sagt und dabei die Trillerpfeifen ertönen läßt — das ist doch miserabel ...!"

Ich stürzte fort, dem Wahnsinn nahe. Da stieß ich auf den Regisseur. „Napf!" brüllte ich, „Sie haben mit Ihren Änderungen alles verhunzt, Sie ... Sie ..."

„Ach, Unsinn", winkte er ab, „wir schneiden das Pferd einfach raus und alles ist in Ordnung ..."

„Und der Polizist?"

„Wir schneiden ihn mitsamt dem Gaul raus ..."

Einen Monat später sah ich die Filmstreifen im Studio. Peter lief auf Schiern und sprang von einer Schanze. Inge impfte eine Kuh gegen schwarze Pocken. Der Schäfer sang ein Lied. Und die Verliebten Peter-Inge marschierten in einer Demonstration die Uferstraße lang. Ich brach zusammen und mußte fortgebracht werden.

Und dann kam ganz zum Schluß eine Pressekonferenz, zu der ich mich von einer mitleidigen Seele hinführen ließ, weil ich schon so schwach war. Auf der Konferenz sprachen viele Leute. Einer von ihnen rief aus: „Hervorragende Kamera ... wunderbare Projektion ... großartige Musik und eine erstklassige Leistung der Darsteller. Das Erstaunlichste ist jedoch der Titel. Wieso denn ‚DAS SCHIFF' und warum und wo ‚AUF DEM FLUSS'?"

Da stand mein Regisseur auf und sprach mit gelassener Miene: „Ja, das stimmt. Aber wenn Fehler da sind, liegt das nur an dem schlechten Szenarium. Eine Menge Unsinniges war drin, und ich habe versucht, soweit es möglich war, alles hinzubiegen. Aber — was kann man machen, wenn der Autor ein Neuling beim Film ist? Wir werden einen neuen Titel suchen."

Ganz gesund bin ich nie wieder geworden, irgend etwas, eine Seltsamkeit, ist zurückgeblieben.

*(Günter Kunert bearbeitete diese Geschichte von W. Poljakow.)*

